FLORES EN LA SOMBRA

SOUVENIRS DE MADRID

JACQUES DURON, 2019

13 - 20 MAYO 2022 — 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS



VER AHORA





SOUVENIRS DE MADRID
(JACQUES DURON, 2019)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 13 AL 20 MAYO 2022 A LAS 12:00 H



VER AHORA

Tras su proyección en el Doré el pasado 3 de mayo, *Souvenirs de Madrid* llega a nuestras sesiones online. La película, cuya recuperación viene apadrinada por el cineasta Juan Cavestany, es un fascinante retrato de Madrid en la década de los 90, una foto fija de una ciudad que ya no existe y que para muchos, incluso los que tengan memoria de esos años, nunca existió. Estrenada originalmente en 2009, su director la remontó en la versión que se ofrece en esta sesión.

LA SESIÓN INCLUYE:

- ***SOUVENIRS DE MADRID* (JACQUES DURON, 2019)**

UNA PELÍCULA PARA EL FUTURO

JUAN CAVESTANY
CINEASTA Y DIRECTOR DE *GENTE EN SITIOS*



Puede que no haya una respuesta clara a la pregunta de por qué provoca tal fascinación el contemplar o sumergirse en los escenarios del pasado, especialmente cuando este pasado parece tan cercano que casi puede tocarse con los dedos. No estamos hablando de pararse ante un cuadro de Velázquez, sino ante un paisaje pedestre rodado en vídeo con gente de Lavapiés o Malasaña en los años 90 del siglo XX. Y el encantamiento tiene que ver seguro con la idea de viaje en el tiempo, pero más allá de eso, o más acá, con una sensación de maravilla y desazón al mismo tiempo. Muy pocas películas consiguen eso, provocando también la sensación de estar descubriendo fotografías antiguas de uno mismo en las que no habíamos reparado antes. La película de Jacques Duron *Souvenirs de Madrid* nos apela en algo íntimo hasta el punto de provocar casi pudor o incomodidad. El viaje es verdaderamente abrumador y alucinante. ¿Era Madrid realmente así? ¿Lo sigue siendo, tal vez? ¿No creíamos estar ya entonces en plena globalización? Por otra parte, ¿dónde estaba yo cuando Jacques y Fabienne Morel estaban grabando estas imágenes en el Madrid de 1995, con la vaga intención de hacer un documental o algo parecido, cuyo sentido y entidad tardarían diez años en encontrar? Y no sólo dónde estaba yo, sino ¿qué ha sido de mí, de nosotros, desde entonces?

Dicen los cineastas de París que cuando recalaron por el centro de Madrid en esa época, lo que más veían por la calle durante el día era gente mayor y yonquis. Con los yonquis no les interesó o no pudieron negociar, con lo que les quedaba el universo de los jubilados y la gente varada en las calles, bancos, mercados y bares de una ciudad siempre al borde de la extinción. Brillan por su ausencia los profesionales jóvenes y el mestizaje de la inmigración, y las caras que desfilan por el documental nos remiten a la posguerra española, a Kafka o incluso a Goya. Gente cuya relación con la cámara ahora ya nos parece extraña, ingenua, generosa, propia de un tiempo sin teléfonos móviles y sin inmediatez informativa. Esta película está hecha para el futuro, es decir para ahora.

Descubrí este documental por recomendación de un amigo, pero en internet no había muchas referencias. Una pista era Filmoteca Española, donde estaba depositada en los archivos. Propuse rescatarla para un nuevo pase y nos encontramos en Madrid con Jacques y Fabienne (correalizadora y montadora). Nos hablaron de cientos de horas de metraje descartado que ojalá pase a los fondos de Filmoteca pues constituye un documento impagable de nuestra ciudad. Nos explicó también Duron que a la hora de rodar siempre se ha sentido "encarcelado en el cuadro" y es ésa sin duda la seña de identidad y el gran valor de *Souvenirs de Madrid*. Esa vocación fotográfica, de pura documentación y registro, casi de acta notarial, ese estatismo humilde, tenso, lleno de sentido y sorprendentemente lleno de vida. No hay un plano en la película en el que no pase algo simbólico o realmente significativo. Fuera de estos planos dejaron de mirar cosas o sucedieron otras que se quedaron fuera por su compromiso con el trípode, y ahí en ese espacio invisible para la cámara, fantaseamos con nuestra propia presencia más o menos cercana.



Fabienne Morel, Juan Cavestany y Jacques Duron junto al cine Doré

SOUVENIRS DE MADRID
(JACQUES DURON, 2019)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 13 AL 20 MAYO 2022 A LAS 12:00 H


VER AHORA

SOUVENIRS DE MADRID: NOTA DE INTENCIÓN

JACQUES DURON
CINEASTA



¿Un documental? Más bien se trata de una serie de instantáneas, cuyo conjunto constituye un documento sobre el Madrid de 1995 a 1997.

¿Una historia? No, sino un centenar de historias entrelazadas cuyos personajes pasan por turnos o simultáneamente ante el objetivo.

¿El protagonista? La ciudad, Madrid, no con una visión panorámica o arquitectónica, sino considerada como un organismo vivo, como una célula que alberga a los seres que pululan por sus calles.

Aferrarse obstinadamente a lo que va a desaparecer

La idea del proyecto nació una mañana de diciembre de 1995, cuando bajé al bar El Oriental de la Plaza del Dos de Mayo de Madrid, como todos los días, a tomarme un café con leche. Me encantaba ese lugar con esa decoración sin cambios desde 1960, el viejo propietario gruñón, la pintoresca y colorida clientela: la viuda con rulos y bata, el ciego de la ONCE, el pescadero, el franquista nostálgico, el joven sin trabajo, la chica sin amor. Pero esa mañana el bar había cerrado, definitivamente: el dueño había vuelto a su Galicia natal y el hijo no quería hacerse cargo del negocio. Comenzaron las obras, se desmontó la antigua barra de bar, y el yeso blanco y las luces halógenas invadieron el espacio. Mi bar pasó a llamarse El Rock Café. Esta desaparición me causó una sensación de extrema fatalidad. Desde entonces, rastreaba la ciudad como si fuera una tierra por redescubrir, como si estuviera viendo por última vez la colada tendida en el patio, a los ancianos jugando a las cartas, al que vendía cigarrillos de uno en uno, y al limpiabotas.

La puesta en escena de acontecimientos minúsculos

Mi película quería ser un retrato de la vida, contada tal cual sucede, exactamente como sucede la vida, ni más ni menos. Aunque la idea era sencilla, la arquitectura era compleja y requería de mucho esfuerzo. Yo quería dar la impresión de estar filmando en el momento, pero había mucha preparación previa. Quería grabar con la cámara en un trípode, en un plano fijo (nunca modificado por quien hablara). Quería filmar a la multitud, no como una entidad, sino aislando cada uno de sus componentes, como si los personajes que la componían pasasen por turnos, en primer plano, delante de la cámara. También quería transmitir la atmósfera de cada lugar mediante un único plano que respirase. Era, en definitiva, la permanencia de una actitud hacia el sujeto filmado, una actitud hecha de distancia calculada, de precaución en el acercamiento, de respeto; una distancia que constantemente había que redefinir y, al mismo tiempo, mantener entre la cámara y el personaje: la distancia realista de la mirada humana. Esta "voluntad" impuso al documental el rigor de una película de ficción: la exactitud en la posición de la cámara, la exactitud en el encuadre y el ritmo. Es sin duda este deseo de proximidad, sostenida a distancia por la puesta en escena, lo que me permitió dar cuerpo y vida al tema, sin hacer demasiado y sin caer en el exotismo.

FICHA TÉCNICA

AÑO: **2019**	DIRECCIÓN: **JACQUES DURON**
PAÍS: **ESPAÑA, FRANCIA**	DURACIÓN: **64 MINUTOS**

Ofrecemos a continuación la entrevista a Jacques Duron realizada por Pascale Amey, Julien Fayet y Laura Haro y publicada en el número 5 de la revista "Salsa picante", en marzo de 2009.

MIRADAS



En las procesiones y en las fiestas de barrio, en las conversaciones en un banco y en las partidas de cartas de Lavapiés, en la tienda de lencería y en el puesto de fruta, ahí es donde están las personitas de los barrios populares de Madrid. Personas que, en el transcurso de un rodaje, se convierten en verdaderos personajes. *Souvenirs de Madrid* es una sucesión de postales, de planos fijos en los que tan solo los protagonistas permanecen inmóviles. La reciente película de Jacques Duron fue montada a partir de imágenes rodadas entre 1995 y 1997. Esos lugares que a él le gustaban, esas personas con las que se cruzaba, a veces a diario, Jacques Duron opta por retratarlos en forma de postales, sin diálogos ni guiones, para recordar un Madrid a punto de desaparecer: ¡una apuesta audaz cuyo resultado es a menudo desconcertante, divertido y lleno de ternura!

¡Queremos saber más!

SOUVENIRS DE MADRID
(JACQUES DURON, 2019)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 13 AL 20 MAYO 2022 A LAS 12:00 H



VER AHORA

¿Qué le decía usted exactamente a la gente en el momento del rodaje? (Parece que estuvieran esperando a que les hicieran una fotografía)

En primer lugar, he de decir que no hay planos "robados" en la película. Fabienne Morel, mi asistente, y yo siempre pedíamos permiso a la gente para grabarles.

Pasábamos mucho tiempo en plazas y cafés para conocer el ambiente de cada lugar. Si el lugar parecía tener alma, si una persona nos atraía, hablábamos con ella un rato y le proponíamos grabarle. A partir de ese momento, yo necesitaba mucho tiempo para colocar la cámara y decidir el encuadre. De hecho, yo quería grabar con la cámara en trípode, en un plano fijo (nunca modificado por quien hablara). También quería traducir la atmósfera de cada lugar mediante un único plano que respirase. Durante el tiempo de preparación, Fabienne hablaba con la gente y les explicaba la idea del documental. Yo tardaba tanto en colocarme que, al final, la gente casi se olvidaba de mí.

En el momento de la grabación, cuando Fabienne salía del encuadre, la gente tendía a congelarse como si les estuvieran haciendo una fotografía. Les decíamos: «No es una foto, es vídeo», pero ellos permanecían quietos. El hecho de que la cámara estuviese sobre un trípode probablemente les confundía un poco. Quizás algunos no habían visto nunca una cámara de vídeo y pensaban realmente que se trataba de una fotografía o quizás estaban demasiado acostumbrados a la forma de encuadre de esos periodistas de televisión que dan vueltas alrededor de la gente con la cámara al hombro. Poco a poco, la idea de la fotografía me pareció interesante, y en el proceso de montaje, con Fabienne, desarrollamos y potenciamos esta idea. Nos parecía que iba en la misma dirección que el proyecto y que simbolizaba este mundo a punto de desaparecer y ser olvidado.



¿Sabían los personajes que se grababa también el sonido ambiente y sus conversaciones?

Aquellos que estaban convencidos de que estábamos haciendo una fotografía, probablemente no se imaginaban que estábamos grabando el sonido; pero como permanecían congelados y mudos, eso tenía poca importancia, aparte de permitirnos grabar atmósferas agradables del lugar. En cuanto al resto, por ejemplo, las mujeres que charlaban en los bancos, no solo sabían que estábamos recogiendo el sonido, sino que además jugaban con él en el momento del rodaje, poniéndose ostensiblemente en escena, charlando incluso aún más. De hecho, estas personas estaban tan contentas de que nos interesáramos por ellas que se mostraban cooperativas, generosas y también muy pacientes.

Las imágenes no suelen corresponderse con lo que se escucha de fondo (radio o televisión) y esto crea un efecto muy divertido, incluso cómico. ¿Cómo lo ha hecho?

En realidad, las imágenes nunca desentonan con el sonido. Siempre hay un sonido directo que se corresponde exactamente con el momento de rodaje. Por ejemplo, al final de la película, cuando vemos a un hombre solo sentado en un café bebiendo copas, mientras escuchamos en la televisión una campaña de seguridad vial que advierte de los peligros del alcohol, en ese momento aún seguíamos con el sonido directo. No habría sido honesto grabar esa escena y luego añadir en el montaje el sonido del televisor tomado de otro momento. Durante el montaje, Fabienne Morel y yo nos abstuvimos siempre de manipular imágenes y sonidos.

¿Cuántas horas de metraje para los 64 minutos de la película? ¿Cuántos días de rodaje?

Al final del rodaje teníamos unas cien horas. Pero en realidad, debido al propio proceso (el plano fijo), y en la medida en que a menudo había que anticiparse a la acción, tres cuartas partes del material directamente quedó eliminado, bien porque tal diminuto acontecimiento ocurría fuera de encuadre (y para cuando había cambiado yo la cámara de lugar, la acción ya había terminado) o simplemente porque el acontecimiento esperado no se producía.

Ello no quiere decir que el montaje haya sido fácil. Después de eliminar esas tomas sin alma, aún nos quedaban unas treinta horas de metraje. Sin embargo, al no haber historia ni secuencia fue muy difícil encontrar el ritmo adecuado para la película. Durante el montaje tuvimos que jugar mucho con la correspondencia entre planos, dejando que el tiempo se desarrollara y evitando la trampa de aquello que era "lo mejor". Los acontecimientos son a veces tan tenues que solo la duración de la toma permite percibirlos. Siempre está ocurriendo algo, aunque sea de orden minúsculo.

En cuanto al número de días de rodaje, no tengo ni idea, probablemente una o dos veces por semana durante tres años, con periodos en los que rodábamos más y otros menos. También muchas veces salíamos con la cámara y el trípode, y no traíamos nada porque ese día yo no estaba inspirado o no sucedía algo que se me impusiera.

¿Cuáles han sido las principales dificultades con las que se ha encontrado para llevar a cabo su proyecto, aparte del problema de la financiación?

El problema de la financiación fue el elemento principal y el factor determinante. Esta película solo contaba con la ayuda Louis Lumière (Villa Médicis Hors Les Murs), de unos 4500 euros, y fue acogida durante el montaje por la asociación Pour Que l'Esprit Vive. A pesar de que la falta de medios fuera un hándicap, sobre todo a nivel de postproducción, nos dio una libertad que nunca hubiéramos tenido dentro de una estructura de producción o financiación tradicional.

Aparte de ello, las mayores dificultades vinieron de la propia concepción del proyecto. Mi película solo pretendía ser una imagen de la

vida, contada tal cual sucede, exactamente como sucede la vida, ni más ni menos. Aunque la idea era sencilla, la arquitectura era compleja y requería de mucho esfuerzo. Yo quería dar la impresión de estar filmando en el momento, pero había mucha preparación previa. Quería filmar a la multitud, no como una entidad, sino aislando cada uno de sus componentes. Era, en definitiva, la permanencia de una actitud hacia el sujeto filmado, una actitud hecha de distancia calculada, de precaución en el acercamiento, de respeto; una distancia que constantemente había que redefinir y, al mismo tiempo, mantener entre la cámara y el personaje: la distancia realista de la mirada humana. Es sin duda este deseo de proximidad, sostenida a distancia por la puesta en escena, lo que me permitió dar cuerpo y vida al tema, sin hacer demasiado y sin caer en el exotismo.

Si mostrara la película a algunas de las personas que aparecen en ella, ¿cómo reaccionarían?

Sorprendentemente, aunque la película ha sido seleccionada en algunos festivales en Francia y en el extranjero (en la 30.ª edición del Festival Internacional de Cine Mediterráneo de Montpellier, en la 6.ª edición del Festival Internacional de Cine Etnográfico de Quebec, en la 27.ª edición del Bergamo Film Meeting, en el Festival Internacional Jean Rouch, en la 11.ª edición del Festival Internacional de Cine Independiente de Buenos Aires), no ha recibido ninguna invitación de festivales de España. ¿Por qué? Es difícil responder. Tal vez España, que despegó económicamente en los años 1995-97 (gracias en parte a las subvenciones europeas), no quiera mirar a ese pasado inmediato, teniendo bastantes dificultades para recuperar la memoria de la Gran Historia.

De hecho, nunca he presentado la película a sus protagonistas. Lo lamento mucho, y aún espero que alguna pequeña asociación de los barrios





de Lavapiés o Malasaña se ponga en contacto conmigo para organizar una proyección.

La película se rodó hace doce años, y da la impresión de un Madrid de ritmo provinciano y fuertemente ligado a las fiestas religiosas. ¿Cree que esta imagen sigue siendo actual?

Probablemente haya un poco de nostalgia en la película. Cuando paseaba por los barrios obreros del centro de la capital, sin duda alguna me encontraba con el ambiente, los olores y las sensaciones de mi infancia. Desde entonces, he vuelto a Madrid una sola vez, probablemente porque temía que este pequeño pueblo hubiera desaparecido por completo, como por desgracia ha ocurrido en París.

Las fiestas religiosas (o populares) forman parte de un todo. Me acuerdo siempre de Granada, de una noche de Viernes Santo, en un barrio de marcha, con las calles y los bares repletos de gente. De repente, apareció un paso al final del callejón, se apagaron las luces, se instaló un silencio total, los jóvenes se quedaron congelados con sus copas en la mano. El paso bajó lentamente por el callejón, luego desapareció, y la tremenda algarabía se restableció de inmediato. El tiempo se había detenido literalmente, durante unos largos minutos. La edad media de estos jóvenes debía ser de unos 17 años...

¿Cómo reaccionó el público francés ante *Souvenirs de Madrid*?

Si para los franceses la película desprende un evidente sentimiento de nostalgia, para los españoles la percepción es más difícil: la ven como una imagen anticuada e incluso reaccionaria de España.

¿Tiene algún mensaje particular para el público que vaya a ver su película?

No, simplemente que se dejen llevar por la película, sin intentar necesariamente entenderlo todo, como cuando se llega por primera vez a un país o a un lugar desconocido, que se perciben cosas, sensaciones, sin que siempre se logre explicarlas o analizarlas.











instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es